

de Vivanco, Lucero

Tres veces muertos: narrativas para la justicia y la reparación de la violencia simbólica en el Perú¹

Revista chilena de literatura, núm. 97, 2018, pp. 127-152

Universidad de Chile. Facultad de Filosofía y Humanidades. Departamento de Literatura

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=360255507007>

TRES VECES MUERTOS: NARRATIVAS PARA LA JUSTICIA Y LA REPARACIÓN DE LA VIOLENCIA SIMBÓLICA EN EL PERÚ¹

Lucero de Vivanco

Universidad Alberto Hurtado, Santiago de Chile, Chile
lvivanco@uahurtado.cl

RESUMEN / ABSTRACT

Este artículo aborda tres producciones narrativas recientes relacionadas con la construcción de memorias en el Perú: los textos *Memorias de un soldado desconocido* (2012) de Lurgio Gavilán Sánchez y *Los rendidos* (2015) de José Carlos Agüero, y el documental *Tempestad en los Andes* (2014) de Mikael Wiström. El problema que los vincula es la falta de justicia y reparación tras el conflicto armado interno entre Sendero Luminoso y el Estado, específicamente, respecto de la violencia simbólica. Si bien estas narrativas tienen como uno de sus puntos focales la *representación* de dicho problema, el artículo se pregunta si estas narrativas pueden también ofrecerse como oportunidad para la *reparación*. Las nociones de “afecto” y de “justicia restaurativa” apoyan teóricamente la indagación.

PALABRAS CLAVE: violencia simbólica, memoria social, giro afectivo, justicia restaurativa, Sendero Luminoso.

THREE TIMES DEAD: NARRATIVES FOR JUSTICE AND REPARATION OF SYMBOLIC VIOLENCE IN PERU

*This article discusses three recent narrative productions related to the construction of social memories in Peru: the texts *Memorias de un soldado desconocido* (2012) by Lurgio Gavilán Sánchez and *Los rendidos* (2015) by José Carlos Agüero, and the documentary *Tempestad en los Andes* (2014) by Mikael Wiström. The problem that binds them is the lack of justice and reparation after the internal armed conflict between Shining Path and the State, specifically, regarding symbolic violence.*

¹ Este artículo forma parte del proyecto de investigación FONDECYT 1150904, “Post-narrativas de la violencia: representaciones y desplazamientos de la memoria y la ficción en la literatura peruana (2000-2015)”, en el que la autora es investigadora responsable.

with respect to symbolic violence. While these narratives have as one of their focal points the representation of this problem, the article explores if these narratives can also offer an opportunity for reparation. The notions of “affection” and “restorative justice” theoretically support the inquiry.

KEYWORDS: *symbolic violence, social memory, affective turn, restorative justice, Sendero Luminoso.*

Recepción: 15/02/2017

Aprobación: 06/12/2017

[La] facultad para comprender los padecimientos ajenos y el deseo de evitarlos es el germen de la justicia.

Carlos Amunátegui Perelló

1. LOS TRIPLEMENTE MUERTOS

En *Mirando al sesgo*, un estudio sobre Lacan en interacción con la cultura popular, Slavoj Žižek escribe: “las sombras de sus víctimas continuarán persiguiéndonos como ‘muertos vivos’ hasta que les demos un entierro decente, hasta que integremos el trauma de su muerte en nuestra memoria histórica” (48). Señala lo anterior a propósito de dos obras emblemáticas de la literatura universal, *Antígona* y *Hamlet*, cuyas tragedias nos permiten reflexionar acerca de la dificultad de llevar a cabo procesos de simbolización cuando los ritos funerarios no se cumplen con propiedad. “El rito funerario ejemplifica la simbolización en su forma más pura –subraya Žižek–: a través de él, el muerto es inscrito en el texto de la tradición simbólica, se le asegura que, a pesar de la muerte, ‘seguirá vivo’ en la memoria de la comunidad” (48).

Pensar en la figura fantasmal del “muerto vivo” supone reconocer la vida del sujeto antes de su muerte. Aunque esto sea obvio para *Antígona*, para *Hamlet*, o para millones de víctimas de violencia política en el mundo, no lo es tanto para miles de peruanas y peruanos que murieron –o sobrevivieron a situaciones de extrema violencia y a reiteradas y sistemáticas violaciones a los derechos humanos– en el contexto del conflicto armado entre el Partido Comunista del Perú Sendero Luminoso (PCP-SL) y el Estado peruano (1980-2000), cuya condición radical de marginación económica y exclusión social previa al periodo de violencia determinaba una vida semejante a la de la muerte simbólica. Esta idea se sostiene a partir de una

de las “verdades” reveladas el 2003 por el *Informe final* de la Comisión de la Verdad y Reconciliación (CVR): la cifra total de desaparecidos y/o muertos que dio a conocer este *Informe* prácticamente triplicaba la cifra que hasta entonces había sido estimada por diversas ONG e instituciones públicas; organizaciones que, para agravar los hechos, nunca “construy[eron] una lista de víctimas identificadas por sus nombres” (CVR, “Anexo 2”, 22)². “Esto equivale más o menos a decir –reflexionaba en ese momento Mirko Lauer– que estos peruanos inexistían para la nación desde mucho antes de haber dejado de existir para la realidad”, proponiendo el doloroso sintagma de “los doblemente muertos y desaparecidos”, en relación a lo que él denominó “la desaparición de la desaparición” (6). La discrepancia entre lo que se creía conocer respecto de la violencia y lo que realmente sucedió ha sido explicada por Carlos Iván Degregori en términos de una “lejanía emocional”, la que propició la “subestimación del fenómeno y [...] una cierta indiferencia con respecto al tema y al conflicto mismo” (40), indiferencia cuya principal responsabilidad fue atribuida por la CVR a la sociedad civil y que es expresión de una violencia simbólica (y estructural) anterior al conflicto armado. Violencia ejercida sobre sujetos subalternos, excluidos de las políticas de Estado, de la épica del progreso y de las prácticas que se derivan de los derechos ciudadanos; más aún, sujetos a los que se les ha negado su condición de sujetos, como se verá más adelante, razón por la cual sus muertes quedaron ocultas para la mayoría de sus connacionales y sus nombres no fueron inscritos en ninguna lista de víctimas sino hasta muchos años después.

Una de las iniciativas de desagravio promovidas por la CVR (“Anexo 6”) fue la creación del Plan Integral de Reparaciones (PIR), aprobado por decreto ley en el 2005. El PIR estableció las acciones del Estado destinadas a resarcir a las víctimas de las violaciones a los derechos humanos y canalizar las demandas de justicia a través de los tribunales. Sin embargo, pasada ya más de una década de la publicación del *Informe* y de la aprobación del PIR, los procesos de justicia y reparación a las víctimas no parecen haber sido plenamente satisfactorios³.

² Las cifras estimadas en tiempos previos a la creación de la CVR oscilaban entre 23,000 y 35,000 personas muertas o desaparecidas, pero el Informe final de la CVR estipuló un total de 69,280 (“Anexo 2”, 22).

³ Prueba de esta insatisfacción es que recién el 22 de julio de 2016 se ha promulgado en el Perú la Ley N° 30470, “Ley de Búsqueda de Personas Desaparecidas durante el período de violencia 1980-2000”. Esta ley busca “priorizar el enfoque humanitario [...], articulando

El 2013, un informe del Centro Internacional para la Justicia Transicional (ICTJ) denunció una “voluntad política insuficiente” (Correa 1) para llevar adelante los compromisos relacionados con la justicia transicional y la desatención de los distintos gobiernos para cumplir con el PIR. Se asevera en el informe del ICTJ que “los resultados han sido limitados en relación con los actos de investigación llevados a cabo por los agentes del Estado [...] y en la garantía de las reparaciones ordenadas por los tribunales” (27). Por su parte, al hacer un balance al décimo aniversario de la entrega del *Informe final* de la CVR, Ludwig Huber y Ponciano del Pino expresan su

preocupación, por los limitados progresos frente a los múltiples retos –políticos e institucionales– que depara al país esta historia reciente. En general, el tema de la violencia que se vivió ha quedado relegado en la agenda de la política pública, del debate político y de la reflexión académica. [...] Se ve con preocupación el retroceso en los juicios por los crímenes y violaciones de los derechos humanos. [...] El irrisorio monto de las reparaciones individuales desdice tanto la deuda que el Estado tiene con las víctimas como el discurso de inclusión social que el actual gobierno realza (10).

Que el Estado se “desdiga” de la deuda que tiene con las víctimas –lo que se traduce en falta de justicia– es equivalente a la interrupción del rito simbólico que, como apuntaba Žižek, no permitiría cerrar los procesos de duelo e integrar a los muertos en la memoria social. Siendo aún más radical, no acceder a la justicia es como si las víctimas murieran una vez más, en un nuevo acto de violencia simbólica. De este modo, éstas sufren una primera muerte –simbólica– por marginación económica y exclusión social, que tuvo como una de sus principales consecuencias la invisibilización durante años de su condición de víctimas o de su desaparición; una segunda muerte –real– por la violencia concreta ejercida por los grupos armados sobre los sujetos y sobre las colectividades sociales subalternas; y una tercera muerte –simbólica– por una nueva exclusión, esta vez de la justicia transicional. Este hecho parece sugerir, ahondando aún más la hipérbole de Mirko Lauer, la categoría de los tripamente muertos o desaparecidos.

y disponiendo las medidas relativas a la búsqueda, recuperación, análisis, identificación y restitución de los restos humanos”. Ley completa en: http://tbinternet.ohchr.org/Treaties/CED/Shared%20Documents/PER/INT_CED_ADR_PER_25074_S.pdf

2. LITERATURA Y MEMORIA: ENTRE LA REPRESENTACIÓN Y LA REPARACIÓN

La literatura peruana, como discurso social y político que participa del “reparto de lo sensible” –lugar donde se juega la visibilidad, la participación y la legitimidad de los significados que constituyen el común de una sociedad (Rancière)–, ha sido una actora fundamental en la elaboración de los eventos traumáticos y la construcción de las memorias desde el principio del conflicto armado hasta la actualidad. En este sentido, en los últimos cuatro o cinco años, ha empezado a aparecer una serie de narrativas –novelas, testimonios, documentales, largometrajes– que se hacen cargo de la representación de la falta de justicia transicional y, consecuentemente, de la necesidad de subsanar las apariciones fantasmáticas de los muertos cuyos rituales de justicia han sido insatisfactorios o han estado del todo ausentes.

Al respecto, si bien la hipótesis general que aquí se plantea es que la falta de justicia es en estas narrativas el punto focal de la *representación*, cabe la pregunta de si ellas pueden también ofrecerse como instancia –como oportunidad– para la *reparación*. Si así fuera, y trabajaré con esta hipótesis, se puede afirmar que la reparación toma diversas formas según el tipo de violencia que provoca la causa judicial. En este sentido, es posible identificar dos líneas narrativas paralelas que dialogan con el contexto arriba descrito: una relacionada con la reparación de la violencia concreta (“subjetiva”, en términos de Žižek) y otra con la reparación de la violencia simbólica. Este artículo dejará establecidas ambas líneas pero profundizará, mediante tres casos de estudio, en la segunda: las narrativas para la reparación de la violencia simbólica en el Perú.

3. MEMORIAS SUCEDÁNEAS

En efecto, una primera línea se hace cargo de representar –y pretende reparar– la violencia concreta o “subjetiva”, como la ha llamado Žižek, un tipo de violencia manifiesta y directamente atribuible a un agente concreto, a un sujeto claramente identificable, “la violencia de los agentes sociales, de los individuos malvados, de los aparatos disciplinados de represión o de

las multitudes fanáticas” (*Sobre la violencia* 21)⁴. Dentro de esta línea, han aparecido muy recientemente algunas novelas que se ofrecen como el lugar de simbolización y reparación de esta violencia subjetiva. La forma que toman estas narrativas –además de estructurarse fundamentalmente bajo el género de la novela y, en el ámbito audiovisual, como cine de ficción– se podría frasear en términos de “memorias sucedáneas”. El adjetivo “sucedáneo” que acompaña al concepto “memoria” ha sido elegido para extrapolar hacia dicho concepto la doble cualidad de lo sucedáneo, a saber, “sustancia que, por tener propiedades *parecidas* a las de otra, puede *reemplazarla*” (RAE, énfasis mío). En este sentido, novelas como *Bioy* (2012) de Diego Trelles, *El cerco de Lima* (2013) de Óscar Colchado, *Eléctrico ardor* (2014) de Dany Salvatierra, *Saber matar, saber morir* (2014) de Augusto Higa, y *La pasajera* (2015) y *La viajera del viento* (2016) de Alonso Cueto; y, por otro lado, las películas *NN. Sin identidad* (2014) de Héctor Gálvez y *Magallanes* (2015) de Salvador del Solar, representan en la ficción asuntos “parecidos” a los que el Estado debiera haber resuelto en términos de justicia transicional, pero que en las narrativas han sido asumidos por otros actores sociales que “reemplazan” al Estado en el rol que éste ha dejado de cumplir. Mediante la toma de justicia por cuenta propia, se intentan resarcir aquí asesinatos, violaciones u otras vejaciones, visibilizando no solo el desplazamiento de la justicia hacia un ámbito no oficial, hacia un ámbito privado, sino también –en muchos casos– la producción de un nuevo ciclo de violencia provocada por este desplazamiento, junto a la consiguiente, paradójica y más profunda necesidad de justicia⁵.

Por ejemplo, en la película *Magallanes* (inspirada en la novela *La pasajera* de Alonso Cueto), un taxista –Magallanes– reconoce a Celina cuando ésta sube como pasajera a su vehículo. Magallanes formó parte del ejército peruano que combatió a Sendero Luminoso en Ayacucho, circunstancia en la que fue testigo de la esclavización sexual de Celina por parte de su Coronel.

⁴ Žižek establece una categorización según “tres modos de violencia: subjetiva, objetiva y simbólica” (*Sobre la violencia* 22). La violencia “objetiva” (estructural, sistémica, anónima) completa los otros dos tipos señalados en el cuerpo de este artículo: violencia “subjetiva” y violencia “simbólica”. Si bien los tres tipos están relacionados entre sí –y también presentes en el Perú– este artículo está centrado en la violencia simbólica.

⁵ Un desarrollo más amplio sobre este tema puede verse en: de Vivanco, Lucero. “Memorias Sucedáneas: las formas de la justicia y la reparación en la novísima narrativa peruana”. *Revista de Crítica Latinoamericana* 84, año XLII (2016): 283-300.

Magallanes, probablemente en un proceso de búsqueda de redención personal, insiste en “reparar” a Celina mediante una suma de dinero que obtiene al extorsionar y posteriormente secuestrar a un empresario, el que resulta ser precisamente hijo del Coronel. La intención de reparar a Celina a través de iniciativas privadas genera una serie de nuevas violencias. Por un lado, violencia física ejercida por el cómplice de Magallanes (otro ex soldado) contra el hijo del Coronel durante el plagio: éste no solo es golpeado, sino que la película sugiere incluso que es víctima de violación, pagando con la misma moneda el delito que cometió su padre. Por otro lado, al final de la cinta, el intento de compensar económicamente a Celina, ahora ya por el mismo hijo del Coronel, se vuelve una acción retraumatizadora para ella. Porque Celina termina por comprender que, para aquellos que quieren hacer la reparación, ella como víctima (y la violencia que sufrió) no tiene importancia; lo que es importante es “cerrar” el asunto para “limpiar” la conciencia de los victimarios. En otras palabras, comprar el perdón, algo impensado si la reparación hubiera sido hecha por el Estado. Celina se enfurece en la escena final y rechaza la pretendida compensación con un monólogo en quechua que no lleva traducción. El espectador, frente a este monólogo que no comprende, queda equiparado a los victimarios que quieren compensarla y que tampoco entienden la lengua indígena. Este es el mayor gesto que tiene la película para involucrar afectivamente al público en las violencias no resueltas.

Magallanes es una de las narrativas que traen al siglo XXI el problema de la justicia ilustrado por Esquilo en el siglo V a.C. En *La Orestiada*, trilogía del poeta griego, una justicia arcaica basada en la sangre y en la venganza se impone por la fuerza de la costumbre sobre la casa de Atreo. Esta forma de justicia promueve sucesivamente una serie de crímenes que pretenden desagraviar el crimen anterior y que solo logran ser contenidos con la instauración de un tribunal. En efecto, tras la guerra de Troya, Agamenón regresa a casa y es asesinado por su esposa Clitemnestra, quien cree vengar con esa acción el sacrificio que Agamenón anteriormente había hecho de su común hija Ifigenia, con el propósito de conseguir el favor de los dioses para zarpar con sus naves a Troya. Para vengar la muerte de su padre, Orestes, hijo de Agamenón, asesina a su madre con la complicidad de su hermana Electra. Este acto provoca que las Erínias, furias vengadoras, persigan a Orestes hasta el Areópago, donde aceptan finalmente someter el caso al veredicto de un tribunal de justicia. El tribunal absuelve a Orestes, terminando con los ciclos de violencia justiciera. Es, por lo tanto, la institucionalización social de la justicia al interior de la polis lo que permite detener los actos de violencia

que hasta entonces pretendían redimirse dentro del ámbito de lo privado. Se afirma, en este sentido, que “la historia de Orestes constituye, desde el pensamiento griego, el fin del ciclo primario de la justicia de sangre, emanada de la divinidad y atada al talión, así como el comienzo de la justicia de la polis, guiada por un tribunal y el pensamiento humano” (Amunátegui 28). En las ficciones que construyen memorias sucedáneas en el Perú, podría decirse que la ausencia de justicia o su insuficiente aplicación por parte del Estado –y su consiguiente transferencia a manos privadas– provoca una arcaización equivalente a la mostrada por el poeta trágico, incrementando las *vendettas* y haciendo evidente la urgencia de que el Estado cumpla sus compromisos en este materia.

4. MEMORIAS RESTAURADORAS

No obstante, el Estado no monopoliza las vías de reparación ni sus respectivas representaciones. En este sentido, una segunda línea narrativa que dialoga con el contexto se hace cargo de representar y pretende reparar la violencia que Žižek ha llamado “simbólica”, es decir, la violencia “relacionada con el lenguaje como tal [y] con [la] imposición de cierto universo de sentido” (*Sobre la violencia* 10). Personalmente entiendo “universo de sentido” como el conjunto de significados apreciados cultural, social, política y éticamente por una determinada colectividad; y la dimensión lingüística de la violencia simbólica, en relación con la noción de “discurso” planteada por Foucault: como las “prácticas que forman sistemáticamente los objetos de que hablan” (81). En el Perú, el universo de sentido en el que se ejerce la violencia simbólica ha naturalizado la existencia de ciudadanos no reconocidos como tales por el Estado, en la medida en que –conforme al modelo de ciudadanía de Thomas Marshall– gran parte de sus derechos civiles, políticos, sociales y económicos han sido otorgados, en el mejor de los casos, solo en un plano teórico. Consecuentemente, este universo de sentido ha generado como resultado histórico ciudadanos sin ciudadanía, invisibilizados en el reparto de lo sensible.

De acuerdo a lo dicho, la hipótesis particular para estas narrativas es que el intento de reparación de la violencia simbólica se lleva a cabo a partir de la restitución, en el universo de sentido y en el discurso, de los mismos elementos de valor simbólico que han sido suprimidos de la experiencia de vida de quienes sufrieron este tipo de violencia. Esto significa que es posible

identificar, en esta segunda línea narrativa, la reposición de identidades, ciudadanías, reconocimientos, accesos a la verdad y a la justicia, entre otros, como modos de reparar los efectos de la violencia política en su manifestación simbólica.

Frente a la primera línea narrativa aquí llamada “memorias sucedáneas”, propongo llamar a ésta “memorias restaurativas”. En esta ocasión, lo que sostiene el adjetivo “restaurativo” que califica el concepto de “memoria” está en directa relación con el desarrollo reciente de las teorías y prácticas respecto de la llamada “justicia restaurativa”. La justicia restaurativa es una forma de hacer justicia que renuncia al castigo del delito a secas, para buscar que el ofensor se haga parte de la reparación a la víctima y que, con ello, tenga la posibilidad a su vez de rehabilitarse. Según la definición de Bazemore y Walgrave, la justicia restaurativa es “toda acción orientada principalmente a hacer justicia a través de la restauración o reparación del daño causado por el delito” (Cit. en Blanco *et al.* 11). Por su parte, Van Ness y Strong señalan la importancia de cuatro valores básicos de la justicia restaurativa: “encuentro, reparación, reintegración y participación” (Cit. en Blanco *et al.* 6). Para efectos de este estudio, es necesario mirar en profundidad los elementos que componen el primero de ellos:

Encuentro: consiste en el contacto personal y directo entre víctimas, autores y/u otras personas que puedan servir de apoyo a la partes y que constituyen sus comunidades de cuidado. Esto requiere que en lo posible se den tres elementos adicionales al encuentro entre los participantes, a saber: (1) narrativa, es decir, que las partes relaten sus versiones del conflicto, desde su propia subjetividad; (2) las emociones, eso es, que las partes muestren sus emociones durante el encuentro; finalmente, (3) entendimiento mutuo, que implica que las partes hablen a la vez que escuchen al otro, y que lo hagan con entendimiento, de manera tal que pueda surgir empatía entre ellas. Los elementos de encuentro, narrativa y emociones conducen al entendimiento y, a su vez, cuando hay entendimiento, las posibilidades de alcanzar un acuerdo que satisfaga las necesidades de todos los involucrados y que sea practicable o realista se incrementan (13).

En concordancia con la definición anterior, las narrativas que aquí se propone leer como memorias restaurativas se construyen de experiencias personales marcadas por la subjetividad, y circunscritas en gran medida a emociones y afectos. En este sentido, la literatura posibilita un encuentro que en la vida real es imposible de generar: en tanto violencia simbólica, en la que la sociedad

en su conjunto es virtualmente la “ofensora”, el contacto personal y directo es impracticable. La literatura opera, entonces, como el lugar potencial para dicho encuentro, para el entendimiento y, en última instancia, para que se realice el “acto de justicia” con su respectiva reparación. Esto requiere, por cierto, que el autor convoque al lector, lo seduzca hacia el conocimiento de su experiencia y hacia la comprensión de su *pathos*; en otras palabras, que potencie la receptividad de su texto. Y por parte del lector, que esté dispuesto a entrar en este circuito comunicacional afectivo. Las memorias restaurativas se ofrecen, entonces, no solo como instancias para la elaboración de diversas violencias cometidas, sino también para enmendar ese curso torcido de las relaciones sociales en el Perú, que condenó a un sinnúmero de peruanos a su triple muerte.

Las memorias restaurativas tienen como herramientas centrales la experiencia de vida y su dimensión afectiva. Lo anterior puede afirmarse en la medida en que se constata que estas narrativas se organizan formalmente según los “géneros del yo”, tales como el testimonio, la autobiografía, la autoficción, el documental autobiográfico o la combinación entre ellos. La utilización de géneros del yo y la aproximación afectiva no buscan únicamente lograr la simbolización del pasado traumático –dentro del consabido dilema de si es posible representar el horror extremo–, buscan también aquella respuesta empática de sus receptores descrita a propósito de la justicia restaurativa, como parte de sus estrategias para el reconocimiento y la reintegración social.

Lo hasta aquí expuesto respecto de esta segunda línea narrativa de memorias restaurativas, es decir, respecto de las narrativas que representan y reparan la violencia simbólica, es lo que sustenta las lecturas que presento a continuación de los textos *Memorias de un soldado desconocido* (2012) de Lurgio Gavilán Sánchez y *Los rendidos* (2015) de José Carlos Agüero; y del documental *Tempestad en los Andes* (2014) de Mikael Wiström.

4.1. *MEMORIAS DE UN SOLDADO DESCONOCIDO*: VALIDARSE COMO SUJETO

Memorias de un soldado desconocido. Autobiografía y antropología de la violencia es la narración, en clave autobiográfica, de una experiencia de vida cuyo autor y protagonista fue sucesivamente un niño soldado de Sendero Luminoso (entre los doce y quince años) y miembro de las filas del Ejército que combatieron a dicho grupo subversivo. Lo anterior, que de por sí constituye una historia controversial, casi imposible de narrar sin contradicciones y de vivir sin huellas traumáticas, se ve intensificado por las siguientes adhesiones

de Gavilán a una congregación de franciscanos, primero, a la que renuncia para formarse como antropólogo en la Universidad de Huamanga, después, continuando con un doctorado en la Universidad Iberoamericana de México. Es decir, se trata de una vida cuyas afiliaciones transitan por los distintos grupos involucrados en el conflicto armado, ya sean estos grupos combatientes directos (Sendero Luminoso, ejército), u observadores y generadores de conocimiento y opinión (Iglesia, universidad). Cerca de veinte años después de haber dejado la zona de guerra y ya finalizada ésta, Gavilán vuelve a Ayacucho para cerrar el ejercicio hermenéutico de entender y dar sentido a su experiencia de vida. *Memorias de un soldado desconocido* es el relato que resulta de esa retrospectiva vital.

Durante la década de los ochenta, la literatura que se desarrolló en simultáneo al conflicto armado interno estuvo dominada fuertemente por la necesidad –del Estado, de la opinión pública– de comprender las causas de la violencia y su magnitud. Estas cuestiones pusieron al indígena –y a la relación indígena-violencia– en el punto focal de atención, y su representación bajo una mirada que lo describía desde afuera y que lo aislabía, como individuo y como comunidad, del resto del Perú⁶. La CVR ha establecido críticamente los esquemas de pensamiento que organizaron estas primeras representaciones, sosteniendo que ellas reprodujeron un “paradigma indigenista” que “esencializ[ó] las diferencias culturales, presentando a los campesinos como reliquias vivientes de un pasado milenario, subsistente a pesar de las influencias de la sociedad moderna u occidental” (Tomo V, 155). Bajo este paradigma, se construyeron los primeras discursos interpretativos de la violencia, tanto dentro del campo cultural como de las ciencias sociales. La CVR ha consignado que,

hacia 1983, dicho razonamiento estaba bastante extendido entre diversos sectores de la opinión pública y la intelectualidad. Incluso los medios de prensa y los magistrados reprodujeron dicha visión, [...] mediante interpretaciones que enfatizaron la diferencia cultural de los campesinos quechua respecto al conjunto del país como causa fundamental de la tragedia. Tal perspectiva [...] contribuyó

⁶ Uno de los discursos emblemáticos bajo este prisma surgió de la “Comisión Vargas Llosa” tras los sucesos de Uchuraccay: asesinato de ocho periodistas a manos de campesinos de dicha comunidad, hecho que fue investigado oficialmente por una Comisión de intelectuales liderada por Mario Vargas Llosa. Ver “Historia de una matanza”.

a [...] reforzar la imagen paternalista según la cual los campesinos –considerados como seres “extraños” e “incapaces” pero en el fondo “buenos”– no podían actuar ni pensar por sí mismos (Tomo V, 155).

Memorias de un soldado desconocido surge como una narración que repara los relatos que representaron la violencia desde dicho paradigma; es decir, repara esa supuesta incapacidad intelectual, infantilismo, falta de agencia o de autonomía de los quechua-hablantes, manifestaciones todas ellas constituyentes de violencia simbólica, la que recayó por cierto sobre colectividades ya objetivamente violentadas. En estas circunstancias, no es una exageración decir que el solo hecho de tomar la palabra para escribir la propia biografía es un acto reivindicatorio; este acto conlleva, simbólicamente, la restitución de la condición de sujeto mediante la fundación de un sujeto de enunciación y de una agencia discursiva. En otras palabras, el texto nos dice que el actor indígena de la violencia no será más un objeto pasivo en las interpretaciones que de ella se hagan –como lo fue en la década de los ochenta– o en la elaboración de las memorias. Aún más, la escalada intelectual de Lurgio Gavilán, desde niño quechua-hablante y analfabeto hasta antropólogo formalmente calificado, implica una conquista doble, ciudadana y epistemológica, autobiográfica y antropológica (como anuncia el título); la conquista de un punto de hablada ciudadano que lo emancipa respecto de mediadores culturales de otrora y de una voz autorizada en tanto que participa del campo intelectual (de la universidad como centro de producción de conocimiento), voz con la que quiere incidir en el futuro de la sociedad peruana. Estas dos dimensiones de su relato, autobiográfica y antropológica, se hacen explícitas en el epígrafe con el que da inicio al mismo: “escribo esta historia para recuperar mi memoria; y también para que nunca vuelva a ocurrir algo así en Perú” (49).

Ahora bien, a pesar de que su testimonio está autorizado por su condición de antropólogo (una de sus conquistas), Gavilán no se vale de la vía intelectual para relacionarse con su lector sino, fundamentalmente, de la vía afectiva. Entiendo lo afectivo, según Lara y Enciso, como una dimensión no racionalizada de la experiencia, como un ámbito que se funda en la subjetividad de lo “corpóreo, [lo] pre consciente, [lo] energético y otras posibles explicaciones lejos-del-significado” (109). Haré hincapié en lo corpóreo por ser la “superficie donde se lee la historicidad de los modos de la violencia” (Giorgi 69) y el soporte en el que Gavilán la inscribe cotidianamente. Su biografía apela a la afectividad mediante una intensidad somática dada por el hambre de todos los días, el frío de todos los días, el cansancio de todos los días, la desnudez,

el castigo físico, la enfermedad, los parásitos, la debilidad, la muerte liminar de todos los días. Así, pasajes como “ese día no comimos nada, ni los días siguientes. Nuestros estómagos estaban vacíos, solo comíamos sal con nevada. Estábamos flacos. Los compañeros comenzaron a toser. Al sexto día dos de nuestros compañeros amanecieron muertos” (92-93), son frecuentes en su texto. Ya lo decía Beatriz Sarlo en *Tiempo pasado*: “la narración de la experiencia está unida al cuerpo y a la voz, a una presencia real del sujeto en la escena del pasado” (29). En un sentido opuesto a la denotación, a la explicación, a la linealidad del argumento, a la secuencia lógica, Gavilán se expone ante su lector haciendo una condensación de sus energías corporales, para ser reconocido por él y para despertar en él su empatía: “siento que el tiempo se atraganta en mi vida y este recuerdo me duele y duele; siento en los brazos, en las piernas, en el corazón. Siento que el recuerdo se alimenta como las pulgas o los piojos blancos que se alimentaron de mi sangre” (164).

En efecto, el autor propicia un encuentro con su lector; busca que éste se afecte, se commueva, se emocione, comparta su dolor. La noción de afecto, en este sentido, se convierte en una categoría que dinamiza las fuerzas sociales y vigoriza el tejido que articula lo común, llegando a ser un nuevo factor de incidencia en el reparto de lo sensible. Así lo ha planteado Thirft:

la noción de afecto lleva las connotaciones de intensidad corporal y el dinamismo que energetiza las fuerzas de lo social. Esto es, el afecto como: pasión social, como *pathos*, empatía y simpatía, como sufrimiento político y trauma afectado por otro, pero también como la apertura incondicional y responsable de afectar a otros –de ser formado por el contacto con otros– (Cit. en Lara y Enciso 110).

La intersubjetividad subyacente a esta búsqueda de empatía es, según lo anterior, un acto político, en tanto que redunda en el ámbito del sujeto particular para adherirse a una “causa”: la de los actores directos del conflicto armado, específicamente, la de sus actores quechua-hablantes. Es también un acto de reparación de la violencia simbólica, al tomar por la fuerza de la palabra y la escritura un lugar central en la elaboración de la historia peruana reciente. Porque con este acto se repensa el conflicto armado desde la diferencia cultural y se reconfigura la nación imaginada, algo que tal vez no estaba en la “intención” del exniño soldado, pero que, sabemos, es frecuente en los discursos de épocas recientes, que se inscriben dentro de un “impulso afectivo”, como explica Mabel Moraña:

Permeando las relaciones intersubjetivas, la órbita de la domesticidad y de la intimidad y adentrándose en todos los niveles de la esfera pública, el impulso afectivo [...] modela la relación de la comunidad con su pasado, las formas de lectura de su presente y la proyección hacia el futuro posible, deseado e imaginado en concordancia o en oposición a los proyectos dominantes (315).

4.2. *LOS RENDIDOS*: EXISTIR EN EL LENGUAJE

Entre los sentidos comunes más cuestionados por estas narrativas está el de la supuesta transparencia y mutua exclusión de las nociones de víctima y victimario. El Registro Único de Víctimas (RUV) elaborado por el Consejo de Reparaciones del Ministerio de Justicia y Derechos Humanos reconoce esta condición en “las personas [...] que sufrieron vulneración de sus derechos humanos”, pero señala abiertamente que “no se consideran víctimas [...] a los miembros de las organizaciones subversivas”⁷. La polarización entre el perpetrador y el inocente, entre el malo y el bueno, se instaló desde los inicios del período de violencia y pervive en las políticas de reparación hasta el día de hoy. Una de las características de esta postura en la narrativa, especialmente en la publicada antes del *Informe* de la CVR, es que en ella se manifiesta un cierto carácter épico, en el sentido de que se establece una verticalidad tal entre los sujetos que se enfrentan en el conflicto armado que al menos uno de los comparecientes es despojado de su condición de sujeto.

Las memorias restaurativas aquí estudiadas introducen una complejidad mayor en la forma de entender estas nociones: se visibiliza la porosidad existente en la frontera entre ambas categorías y se sugiere, por lo tanto, la reexaminación de las identidades y roles desempeñados por los distintos actores durante el conflicto armado. Uno de los mayores aportes en este sentido lo hace el texto *Los rendidos. Sobre el don de perdonar* de José Carlos Agüero, quien introduce las palabras iniciales para un debate que hasta ahora no se había podido –o no se había querido– dar en el Perú. Esto lo logra Agüero gracias a la naturaleza de su texto y a su particular lugar de enunciación. En el primer caso, su testimonio tiene una composición híbrida que conjuga autobiografía, ensayo y otros “textos de no-ficción” (13), como

⁷

<http://www.ruv.gob.pe/registro.html>

él mismo afirma. En el segundo caso, su lugar de enunciación es complejo, en tanto que Agüero es, por un lado, hijo de padres combatientes de Sendero Luminoso ejecutados extrajudicialmente durante la época del terrorismo: su madre, al recibir tres balazos por la espalda tras ser detenida por militares; su padre, en la cárcel de El Frontón, en lo que se conoce como la “masacre de los penales”, que acabó con la vida de más de un centenar de detenidos. Por otro lado, además de esta inscripción vital cercana al conflicto, Agüero es poeta, historiador, activista de derechos humanos y colaborador de la CVR y del Lugar de la memoria, la tolerancia y la inclusión social (LUM). Todas estas facetas (biográficas e intelectuales) aportan a la construcción de un texto cuyos capítulos abordan temas clave de verdad, memoria, justicia y reparación; aunque, como es especialmente su condición de hijo la que marca su relato, los capítulos llevan títulos más personales, tales como “Estigma” o “Culpa”. En efecto, en sus páginas nos habla de su estigma y su culpa por haber sido hijo de quienes perpetraron el mayor daño. Y a pesar de la ilegalidad que define las muertes de sus padres, Agüero en *Los Rendidos* no reclama justicia para ellos ni para sí. Por el contrario, lejos de cualquier reparación personal, nos habla de su vergüenza dada por la pertinencia y legitimidad de una pregunta que el propio autor formula en su texto: “¿A cuánta gente mat[aron] mis padres?” (20). La CVR tiene una respuesta para ese asunto: el 54% de los muertos o desaparecidos reportados tiene como agente responsable a Sendero Luminoso.

La renuncia explícita a la justicia o a la reparación “oficial” no significa que el texto no actúe en el sentido dado a las memorias restaurativas, es decir, promoviendo algún tipo de justicia y reparación. Para ello, el texto desmantela lo que comúnmente diferencia a la víctima del victimario, específicamente cuando se aborda el problema del senderista que ha sufrido tortura, que ha sido ejecutado extrajudicialmente o que ha sido desaparecido. Es decir, cuando el victimario “por excelencia” sufre las mismas violaciones a los Derechos Humanos que las “inocentes” víctimas o las víctimas “puras” o “pasivas”. En el Perú, el Plan Integral de Reparaciones establece que “son víctimas las personas o grupos [...] que hayan sufrido [...] desaparición forzada, secuestro, ejecución extrajudicial, asesinato, desplazamiento forzoso, detención arbitraria, reclutamiento forzado, tortura, violación sexual o muerte”⁸. Sin embargo, si bien el PIR incluyó a los miembros de las Fuerzas Armadas y

⁸ http://www.ruv.gob.pe/ruv_victimas.html

de los Comités de Autodefensa como posibles víctimas (a pesar de ser también perpetradores), excluyó de su universo de beneficiarios individuales a los miembros de los grupos subversivos, aun en los casos en los que éstos fueron víctimas de violaciones a los Derechos Humanos como las establecidas por el PIR. También las ONG “escogieron identificar inocentes de acuerdo con ciertos criterios de exclusión, defenderlos solo a ellos y abandonar a todos los demás, a los culpables, a la tortura segura, la cárcel, la desaparición y la muerte” (Agüero 77). Sobre estas víctimas, nos dice Agüero, al consensuarse que no formen parte de las reparaciones, se negoció sobre un derecho humano fundamental que no debiera ser negociable. Más aún, el terrorista torturado se convierte en un “fantasma”, un “semisujeto”, una víctima “no-enunciable”, alejado de la historia y expulsado incluso del lenguaje, como si se tratara de una pesadilla o una enfermedad (104). Tras una luz reparatoria, Agüero reinsera en el lenguaje esta dimensión de la violencia, sugiriendo la necesidad de discutir sobre estas categorías:

puede valer la pena re-mirar a los culpables, a los traidores, a los criminales, a los terroristas, y por contraste también a los héroes, a los activistas, a los inocentes y quizá a los que no son nada, a los espectadores, los que creen que son el público pasivo en este drama. Y revisar nuestro lenguaje, ¿puede este ejercicio tener consecuencias sobre nuestra propia mirada, nuestros recuerdos o el modo en que los hemos construido? (15).

Este testimonio es, pues, una voz que diverge de los discursos oficiales y de gran parte del sentido común que circula en torno a los sucesos del pasado. Porque en el Perú lejos se está de que la categoría de víctima promueva algún tipo de consenso o de pacto que permita asegurar que la violencia no se repetirá en un futuro, dado que la víctima ni siquiera ha sido cabalmente definida ni identificada. Agüero lo tiene claro. Y tiene también clara la necesidad de introducir el tema en la lucha por la memoria. Desde su lugar de enunciación, su estrategia es poner en relieve no solo su experiencia personal sino, mediante una serie de relatos particulares, las experiencias personales en general: “los pueblos y los barrios están poblados de recuerdos –apunta Agüero– y estos nos hablan de personas con experiencias complejas, que no se dejan encasillar en las categorías de víctima y perpetrador” (96-97).

Siempre en la línea del acercamiento afectivo, Agüero –como Gavilán– busca afectar a su lector, incomodarlo, conmoverlo –“comprender al otro es un poco morir con el otro” (35)–, y con ello lograr una mayor comprensión

del pasado histórico. Es desde este punto de vista que Agüero realza el padecimiento de los que engendraron el padecer y lucha por abrirles un espacio, por visibilizarlos, por facilitar el “encuentro social” que abra, aunque sea mínimamente, la puerta hacia la reparación simbólica. No hay justificación ni victimización en este ejercicio, tan solo un desprotegido llamado a la comprensión. “Qué difícil parece –escribe Agüero– aproximarse con ganas de comprender un poco a los enemigos o a los culpables. No para estar de acuerdo ni para perdonarlos, ni para ganar una batalla ideológica, sino solo con ese fin, comprender sin más, sin recompensas extras, sin premios ni reconocimiento por ser héroes de la empatía” (35). Y él es el primer sujeto coherente con este llamado: aún sabiendo sus identidades, decide no delatar a los asesinos de sus padres para “darles la oportunidad a esos hombres –explica– de que hereden a sus hijos su mejor versión” (128).

En términos formales, la aproximación afectiva ha sido transferida sutil y cuidadosamente a la retórica del texto. Por un lado, pequeñas frases parecen sumarse entre sí para que el relato –en su hibridez– se parezca a un ritual de confesión. Así, por ejemplo, sucede varias veces que después de que el autor narra un acontecimiento particular de su experiencia de vida, cierra dicha sección del texto con frases tales como: “Nada de esto le dije” (40), “Tampoco le mostré nada” (41), “No le conté. Por la costumbre de no hablar de estas cosas” (41), “Todo eso debo haber sentido así, sentido en el fondo de ese bus viejo, solo en mi rincón del mundo” (43), “Los hijos de terroristas no tienen derecho a grandes manifestaciones de duelo” (68), “Me despedí. Me alejé callado” (90). Esto significa que Agüero está compartiendo sus secretos por primera vez: ideas, sentimientos, emociones que en su momento se callaron ahora se hacen públicos. Es posible que con esta retórica, como en un confesionario, Agüero solicite o suscite algún tipo de perdón para esa “culpa” que forma parte de su narrativa. Un perdón que, por cierto, no tiene por qué solicitar.

Por otro lado, más que basarse en afirmaciones, Agüero ha insertado en su retórica la pregunta como fórmula para establecer dilemas, crear disyuntivas, plantear paradojas, revelar aporías. Porque de eso se trata este libro: de restituir en el lenguaje “la duda y su modestia” (17), como dice Agüero, para mirar el conflicto armado y sus actores, sin que el lenguaje mismo se convierta en un fiero guardián de una supuesta moral superior y conlleve, consecuentemente, un juicio y una condena. Se trata de usar “un lenguaje endeble que dice ‘puede ser’” (24), y que pide, con el doble gesto de la valentía y la timidez, rendirse a la comprensión. Esta es la reparación simbólica que Agüero plantea en este

texto: instalar en el lenguaje una nueva figura para el sufrimiento en contexto de violencia; darle un nombre a este particular “sufriente”, una palabra, una existencia en el universo de sentido. Sacar a estas “víctimas-victimarios” de la negación, del silencio, de la exclusión, con el único propósito de comprender mejor la historia reciente del Perú. Porque, “¿haber pecado vuelve asqueroso al pecador –pregunta Agüero–, lo aparta del mundo de los humanos? ¿De qué élite de humanos puros?” (67).

4.3. TEMPESTAD EN LOS ANDES: DESCUBRIR A LA VÍCTIMA

Entre las tres producciones culturales abordadas en el presente estudio, *Tempestad en los Andes* es, tal vez, la que con mayor fidelidad se ajusta a los términos de la justicia restaurativa, especialmente en lo que respecta a la valorización del encuentro de narrativas y emociones que conducen al entendimiento mutuo.

En efecto, el documental tiene como protagonista –y voz en off– a Josefín Augusta Ekermann, sobrina de Augusta La Torre –“Camarada Norah”–, primera esposa de Abimael Guzmán y segunda en la cadena de mando del PCP-SL. Josefín, que nació y vive en Suecia, viaja al Perú con el propósito de entender lo que pasó durante la época de la violencia. En este contexto, le interesa reconstruir la identidad y la trayectoria de su tía Augusta, hermana de su padre, quien murió en pleno desarrollo del conflicto armado (1988) bajo circunstancias aún no esclarecidas y cuyos restos se encuentran desaparecidos. En este viaje, que es la materia constituyente del documental y que tiene también algo de autoconocimiento, Josefín se dispone a contrastar las épicas versiones de la guerra transmitidas por su familia paterna, a cambio de obtener una comprensión más profunda y verdadera de ese periodo de la historia peruana.

El documental presenta otra búsqueda que se desarrolla en paralelo a la de Josefín: la de Flor González (y su familia), que busca a su hermano Claudio, asesinado en la “masacre de los penales” en El Frontón, y cuyos restos están también desaparecidos. La búsqueda de Flor no se enfoca únicamente en los restos de Claudio, algo que por cierto no se resuelve en el documental, sino principalmente en corregir la presunción que vindica a su hermano como terrorista. Según Flor, si bien Claudio era una persona cuyos ideales se avenían con la ideología de Sendero, su proyecto de vida privilegió lo familiar sobre lo político, razón por la que nunca optó por la lucha armada o la clandestinidad. Lo anterior se acredita en tanto que la única “prueba” que

eventualmente vinculaba a Claudio con Sendero Luminoso, como hace saber su abogada, es un poema de su autoría titulado “Canto para un combatiente”. Es necesario mencionar que Claudio era hijo de un dirigente campesino, líder en los movimientos de recuperación de tierras de los años 70. Claudio era también estudiante de literatura.

Como bien ha señalado Pablo Malek, “el antagonismo existente entre estas dos personas y el choque entre sus percepciones y realidades es el punto de partida de este relato” (79). Lo anterior se funda en los extremos en los que se sitúan inicialmente ambas “protagonistas” –contrapartes, interlocutoras– del documental. Por un lado, Flor responsabiliza políticamente a Sendero por el inicio de la guerra y la consecuente muerte de su hermano, responsabilidad que imputa a la familia de Josefin. Por otro lado, Josefin, que si bien busca la verdad más allá del relato heroico de su padre, se resiste a los intentos que hace Flor para que asuma el daño a nombre de su familia, para lo cual indaga en la violencia histórica y estructural de la sociedad peruana como el origen posible de una violencia materializada luego por Sendero Luminoso. “Claudio y Augusta: dos nombres que nos unen y que son a la vez el abismo entre nosotras” (36’28”), dice la voz en *off* de Josefin.

El documental es, por lo tanto, el lugar de confrontación de estas versiones de la guerra encarnadas en experiencias de vida particulares y en sus respectivas subjetividades, pero también su lugar de encuentro y entendimiento mutuo. En línea con el documental performativo –que, a diferencia del documental tradicional, trasluce sus procesos de construcción y producción (Bruzzi 186)– y en línea también con un acercamiento conversacional al documental –que, a diferencia del acercamiento observacional, privilegia las estrategias dialógicas (Navarro 76)– *Tempestad en los Andes* permite ver la edificación del entendimiento entre Josefin y Flor en tanto se desarrolla su relación. El final de la película expone una voluntad mutua de comprender y aceptar el dolor de la otra, en un contexto de violencia y postviolencia que ha marcado y sobrepasado las circunstancias de vida de ambas. Como se muestra a continuación, la última conversación del *film* está “teñida por la temática de la reconciliación y el reconocimiento del sufrimiento ajeno y de las culpas propias” (Malek 123):

[Flor:] Yo he sido dura. No puedo negar mi dureza, de repente por la experiencia que uno tiene. Viniste a conocer la verdad, a saber qué es lo que verdaderamente pasó. Es valiente de tu parte querer conocer todo esto [...].

[Josefin:] Estar aquí significa mucho para mí. Yo he descubierto [sic] mucho de Perú, la guerra, lo que pasó en el campo con los campesinos, y es difícil comprender que Augusta era parte de esto también (94'55").

La impresión de afectividad lograda en este y otros momentos del documental se consigue gracias a un conjunto de estrategias representacionales como la música, los silencios, las fotos de infancia y juventud, la voz en *off* del personaje principal, entre otras. “La voz en *off* de Josefín da al espectador la impresión de escuchar un relato íntimo, casi epistolar o que se asemeja a la narrativa del ‘yo’” (Malke 146). Más aún, mediante la comunicación audiovisual, el documental nos muestra la emocionalidad de la protagonista como un *leitmotiv*, encarnada en su cuerpo, por un lado y, por otro lado, en su subjetividad. En el primer caso, de manera explícita, son constantes los primeros planos en los que aparece Josefín llorando (o intentando contener el llanto), gestionando su turbación, mostrando su consternación ante el testimonio de las víctimas o sobrepasada por la violencia sin límites de Sendero. En el segundo caso, de manera alegórica, la fotografía de la película pone en relación la dimensión emocional de las protagonistas con los paisajes que contemplan, algo que podría vincularse a la sensibilidad romántica.



Primera escena de *Tempestad en los Andes* y a la derecha *El caminante sobre un mar de nubes* de Friedrich

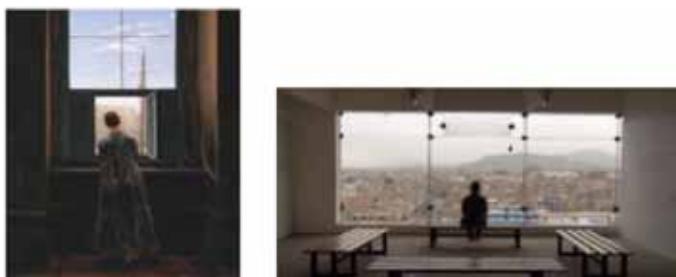
En efecto, como en la obra de Caspar David Friedrich, la pequeñez del ser humano frente a la incommensurabilidad de la naturaleza se muestra en diversos planos del documental (algunos fotogramas aquí seleccionados). Este tipo de experiencia paisajística –experiencia de una naturaleza inabarcable, que cautiva y expele al mismo tiempo– es la depositaria de las emociones provocadas por la “tempestad” vivida en los Andes, también de una violencia incommensurable para la protagonista, lejana y cercana al mismo tiempo. En este sentido, desde la estética romántica, la primera escena de la película mostrada arriba en dos fotogramas –la que podría llamarse “Una viajera

sobre un mar de nubes” dada su cercanía visual y espiritual con la obra de Friedrich– nos transmite algo así como un temor abisal y tormentoso en Josefín, próxima a iniciar su proceso de búsqueda de la verdad⁹.



Protagonistas de *Tempestad en los Andes* contemplan el mar y, al centro, *Atardecer con dos hombres* de Friedrich

Explica Hauser que “a los románticos no hay nada que se les ofrezca libre de conflicto. En todas sus manifestaciones se refleja la problemática de su situación histórica y el desgarramiento de sus sentimientos” (195). En este documental, al igual que en las pinturas de Friedrich que anteceden y suceden este párrafo, el plano del personaje dándole la espalda al espectador no tiene como único objetivo mostrar la vulnerabilidad del ser humano al entrar en contacto con una historia conflictiva que lo circunda. Es también una invitación –de Wiström, en este caso– a que miremos lo mismo que el sujeto está mirando. Al compartir el punto focal con la protagonista, nos vemos compelidos a compartir su subjetividad, a percibir con ella y a sentir con ella, como una forma de ofrecer nuestra empatía y comprensión.



Mujer asomada a la ventana de Friedrich y Josefín asomada a la ventana

⁹ Para el título del documental, *Tempestad en los Andes*, vale la pena recordar –como dice Arnold Ruge– que “el romanticismo tiene sus raíces en el tormento del mundo” (Cit. en Hauser 189).



Flor “sobre un mar de nubes”

Respecto del documental como instancia posible para la reparación, coincido con Malek cuando dice que éste “acaba por matizar el protagonismo y la personalidad de Augusta La Torre, quien está presentada como una víctima más de Abimael Guzmán en ciertos momentos de la película” (123). En tal sentido, Josefín logra algún grado de “reivindicación” para su tía, al menos al aplacar en parte la construcción que comúnmente se hace de los senderistas como “monstruos” o “locos”; al humanizarla. Pero la gran reparación simbólica es definitivamente para Claudio y su familia. En el documental, y tal vez gracias a él, Claudio es oficialmente reconocido como víctima del conflicto armado interno, paso previo fundamental para acceder a la muy retrasada justicia transicional y a las reparaciones que le corresponden por tal categorización. El documental registra el momento exacto en el que la abogada de derechos humanos entrega a los padres de Claudio un “Certificado de Acreditación”, en el que puede leerse:

El Consejo de Reparaciones certifica que: el ciudadano Claudio Gonzales Barbaran [...] ha sido inscrito en el Libro Primero del Registro único de víctimas [...]. Este documento le permite ejercer sus derechos como beneficiario del Plan Integral de Reparaciones [...]. De este modo, el Estado expresa respeto por la dignidad de la persona, reafirma los derechos del ciudadano y se conduce por la desprotección y los daños sufridos a raíz de los hechos de violencia (93'20").

De ser un presunto terrorista, Claudio pasa a ser una víctima más del terrorismo (de Estado, en este caso), recuperando su dignidad como persona, su condición

de ciudadano y su derecho a la reparación. Al menos para Claudio, una sola muerte.

5. CONCLUSIONES

Este artículo ha abordado la tarea de revisar de qué modo la literatura y otras producciones culturales como la audiovisual se hacen cargo de representar el incumplimiento por parte del Estado de sus compromisos de justicia transicional tras el periodo de violencia en el Perú. Al respecto, el artículo partió con una afirmación y una pregunta. La afirmación estaba referida a que, ante la ausencia de instancias oficiales de justicia y reparación, éstas toman vías privadas de llevarse a cabo y su manifestación adquiere diversas formas según el tipo de violencia de la que se trate. Esta afirmación permitió establecer una diferencia entre lo que aquí he llamado memorias sucedáneas, cuyos actos privados de reparación de la violencia subjetiva generan nuevos ciclos de violencia, y memorias restaurativas, cuyos actos privados de reparación de violencia simbólica, asumidos por sujetos cuyas experiencias de vida son cercanas al conflicto armado, se han enfocado en la restitución de los elementos de valor simbólico violentados.

La pregunta era, entonces, ya directamente sobre las memorias restaurativas, si éstas, además de representar las formas privadas de reparar la violencia, podrían ser –de algún modo– efectivamente reparadoras. Al respecto, la justicia restaurativa ha permitido pensar los espacios narrativos como lugares de encuentro, empatía, comprensión y entendimiento. Pero, en la línea de la justicia restaurativa, para que la reparación o el acto simbólico de justicia rebase los límites narrativos, debiera verificarse que efectivamente el receptor de los textos ha contribuido con su parte, de modo de que se hayan producido los encuentros afectivos necesarios para el entendimiento.

En cuanto a *Tempestad en los Andes*, no hay duda de que un acto de justicia y reparación se realizó gracias al documental. Más ampliamente, el propio Wiström ha declarado que “la reacción de la crítica y del público ha sido sorprendente en cuanto a la casi unanimidad de reacciones a favor de la película [...]. Las reacciones del público también claramente nos ha[n] indicado el papel importante que una película tal como *Tempestad en los Andes* puede cumplir en todo el proceso nacional de búsqueda de verdad, justicia y reconciliación” (Cit. en Malek 173). Respecto de los dos textos, lo que sabemos es que la “recepción de ambos libros coincide en el tono celebratorio por la

representación de voces que hasta el momento no habían sido consideradas en los discursos oficiales de la memoria, sobre el conflicto armado”, además de que ambos se benefician del auge de las escrituras del yo en el “mercado confesional” (Salazar 182). Asimismo, sabemos que los dos textos han tenido numerosas y favorables reseñas, reediciones, traducciones, y sus narradores han sido incluidos en otros documentales y han sido entrevistados en múltiples medios de prensa, escritos y audiovisuales.

Es decir, en tanto memorias restaurativas, las narrativas para la reparación de la violencia simbólica se están tomando cada vez más la palabra y la imagen, y nos están interpelando para que observemos la violencia desde otras perspectivas, para horadar los sentidos comunes sobre los que se articula la violencia simbólica; y, eventualmente, para empezar a modificar los discursos y los universos de sentido en los que ésta se produce y reproduce. Gustavo Gorriti, periodista peruano que conversó con Josefín en *Tempestad en los Andes*, le decía a su interlocutora: “Estoy seguro [de] que a la gente le ha hecho bien hablar contigo” (26’30”). Tal vez esta percepción pueda ampliarse a otras narrativas y hacerse extensiva a otros receptores, de modo de reparar a los tres veces muertos en el Perú.

No obstante, es necesario dejar una alerta puesta respecto de la búsqueda de empatía en la construcción de memorias, en tanto que las respuestas emotivas a la violencia, como bien señalan Denegri y Hibbett, no necesariamente promueven los cambios estructurales que la sociedad peruana precisa para que nunca más vuelva a repetirse una historia como la reciente.

BIBLIOGRAFÍA

- Agüero, José Carlos. *Los rendidos. Sobre el don de perdonar*. Lima: IEP, 2015.
- Amunátegui Perelló, Carlos. *Teoría y fuentes del derecho. Boni et aequi*. Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile, 2016.
- Blanco, Rafael, Alejandra Díaz, Joanna Heskia y Hugo Rojas. “Justicia restaurativa: marco teórico, experiencias comparadas y propuestas de política pública”. *Colección de Investigaciones Jurídicas* 6 (2004): 3-91.
- Bruzzi, Stella. *New Documentary*. London: Routledge, 2006.
- Colchado Lucio, Óscar. *El cerco de Lima*. Lima: Mesa Redonda, 2013.
- Comisión de la Verdad y Reconciliación. *Informe final*. Lima: CVR, 2003. Recuperado de: <http://www.cverdad.org.pe>. Revisado en octubre de 2016.
- Correa, Cristián. *Reparaciones en Perú. El largo camino entre las recomendaciones y la implementación*. New York: International Center for Transitional Justice (ICTJ), 2013.

- Recuperado de: <https://www.ictj.org/es/publication/reparaciones-en-peru-el-largo-camino>.
Revisado en octubre de 2016.
- Cueto, Alonso. *La pasajera*. Lima: Seix Barral, 2015.
- _____ *La viajera del viento*. Lima: Planeta, 2016.
- De Vivanco, Lucero. “Memorias Sucedáneas: las formas de la justicia y la reparación en la novísima narrativa peruana”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 84, año XLII (2016): 283-300.
- Degregori, Carlos Iván. *Qué difícil es ser Dios. El Partido Comunista del Perú - Sendero Luminoso y el conflicto armado interno en el Perú: 1980-1999*. Lima: IEP, 2010.
- Denegri, Francesca y Alexandra Hibbett (Eds.). *Dando cuenta. Estudios sobre el testimonio de la violencia política en el Perú (1980-2000)*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2016.
- Gavilán Sánchez, Lurgio. *Memorias de un soldado desconocido. Autobiografía y antropología de la violencia*. Lima: IEP, 2012.
- Foucault, Michel. *La arqueología del saber*. Madrid: Siglo XXI, 2007.
- Giorgi, Gabriel. “Cuerpo”. Mónica Szurmuk y Robert McKee Irwin (coord.). *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*. México: Siglo XXI, 2009. 67-71.
- Hauser, Arnold. *Historia social de la literatura y el arte. Desde el Rococó hasta la época del cine*. Madrid: Debate, 1998.
- Higa Oshiro, Augusto. *Saber matar, saber morir*. Lima: Caja Negra, 2014.
- Huber, Ludwig y Ponciano del Pino. *Políticas en justicia transicional. Miradas comparativas sobre el legado de la CVR*. Lima: IEP, 2015.
- Lara, Alí y Giazú Enciso. “El Giro Afectivo”. *Athenea Digital* 3 (2013): 101-119.
- Lauer, Mirko. “La desaparición de la desaparición”. *La República*. Lima, 19 de junio (2003): 6.
- Magallanes. Dir. Salvador del Solar. Péndulo Films / Tondero Films / Cepa Audiovisual / Proyectil / Cinerama Ltda., 2015. Film.
- Malek, Pablo. *Enfoques discursos y memorias sobre el conflicto armado interno. Producción documental en el Perú*. Lima: Gato viejo, 2016.
- Marshall, Thomas H. *Ciudadanía y clase social*. Madrid: Alianza, 1998.
- Moraña, Mabel e Ignacio Sánchez Prado. Eds. *El lenguaje de las emociones. Afecto y cultura en América Latina*. Madrid: Iberoamericana, 2012.
- Navarro, Vinicius. “Performance in Brazilian Documentaries”. Vinicius Navarro y Juan Carlos Rodríguez. Eds. *New Documentaries in Latin America*. New York: Palgrave Macmillan, 2014. 75-90.
- NN. *Sin identidad*. Dir. Héctor Gálvez. Piedra Alada Producciones, 2014. Film.
- Rancière, Jacques. *El reparto de lo sensible. Estética y política*. Santiago: Lom, 2009.
- Salvaterra, Dany. *Eléctrico ardor*. Lima: ESTRUENDOMUNDO, 2014.
- Salazar, Claudia. “Escrituras del yo y políticas de la memoria: Recepción y circulación de los textos de Lurgio Gavilán y José Carlos Agüero”. *Letras Hispanas* 12 (2016): 172-183.

Sarlo, Beatriz. *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2005.

Tempestad en los Andes. Dir. Mikael Wiström. Casablanca Cine / Mänharen Film, TV AB, 2014. Film.

Trelles Paz, Diego. *Bioy*. Lima: Destino, 2012.

Vargas Llosa, Mario. “Historia de una matanza”. *Contra viento y marea III*. Lima: PEISA, 1990. 139-170.

Žižek, Slavoj. *Mirando al sesgo. Una introducción a Jacques Lacan a través de la cultura popular*. Buenos Aires: Paidós, 2000.

_____. *Sobre la violencia. Seis reflexiones marginales*. Buenos Aires: Paidós, 2009.